

«Putze nackt». Mit dieser Annonce auf der Website der «Kronen Zeitung», jener wohl beliebtesten Tageszeitung Österreichs, betraten die Gelitin 1999 einmal mehr die Kunstszenen von der Seite her – durch die Tapetentüre. Am Anfang war es «Ohrensausen» – Kunst-AktivistInnen im Donauraum Krems gaben 1994 «Hip Hop Jam» oder «Dosen WM» zum Besten. Wolfgang Gantner war mit dabei, und Florian Reither auch – «Gelitins» der ersten Stunde. Dann hiessen sie «Les New Petits». Mit Tobias Urban und Ali Janka wurde das personelle Format komplettiert – so, wie es jetzt ist. Bis zu «Gelitin» fanden noch einige Selbstkonstruktionen statt – so «Blofeld», «Les Bubbles Gelatin» oder «20228-0000042945». Zur Namensfindung weiterhin: In Ali's Atelier faszinierte ein strenger Geruch, der «präsent, aber nicht lokalisierbar»¹⁾ war – eine fast programmatische Selbstbeschreibung. Reichlich spät wurde dann eine «Gelatine-Wurst» als Verursacherin entdeckt. Dem Versehen eines koreanischen Stempelschnitzers wiederum ist das Label «Gelitin» zu verdanken. Auf ihrer Reise zur Biennale in Gwang Ju, 2002, kam es zur folgenschweren Begegnung: Dem Schnitzer misslang die Kalligraphie, statt «Gelatin» brachte der Stempelprint «Gelitin» zum Vorschein. Und dabei blieb es auch – schliesslich mochte man gerade diesen Stempel nicht einfach wegwerfen.

Die Gelitin stehen für hautfaltige Körperpräsenz und inszenierten Augenblick, auch wenn sie Installationsspuren oder gar Kunstwerke für den Markt übrig lassen. Sie folgen keinem Aktionismus der Gruppe, wie drei Generationen davor.²⁾ Ihr radikaler Individualismus vereinnahmt die Kunst-Settings, die sie mit Bravour bespielen – Kunstmessen, Kunsthallen, den Ausstellungsparcours und die Kunstgehäuse der Museen. Deren Direktoren liegen Gelitin weniger als die Kunsthändler. Bei diesen sehen sie ihre Kunst sich deutlicher ereignend als unter institutionalisierten Vorgaben. Produktionsstrategisch expo-

HERBERT LACHMAYER ist Professor am Institut für Bildende Kunst und Kulturwissenschaften der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz sowie Leiter des Art & Tek Institute Linz; Gründer und Vorstand des Da-Ponte-Instituts für Librettologie, Don-Juan-Forschung und Sammlungsgeschichte in Wien.



Inspirierende **DEKADENZ**

HERBERT LACHMAYER

nieren sich die vier Protagonisten exemplarisch rollen- und identitätsverweigernd – so gelingt ihnen persönliche Anonymität im Kunstereignis vor Ort. Erst dadurch wirken sie unmittelbar, artifizuell spontan. Da hat mehr sexuelle Körperlichkeit Platz, mehr Peinlichkeit, unerträglich für das gehobene Ausbildungsbürgertum, welches sich den *cultural content* «reinziehen» und «runterladen» will. Gelitin gehen ran an das Schmutzige, rein in den Dreck, die trübe

Tunke eines venezianischen Kanals lockt an reinzuspringen. Da ist schon Provokation drin. Da kommt Obsession auf, eine starke Freiheitsintensität ist gewünscht, pralle Verdichtung. Darin erzielen sie beachtliche Konsequenz, nichts sollen ihnen die Medien von der Kreation ihres «Augenblickskosmos» – der ihre Präsenz ausmacht – energetisch abziehen können. Beispielsweise wurde ein von einem Museumsdirektor gewünschtes Interview mit Arte von Gelitin blankweg abgelehnt. Dies ist keineswegs Attitüde oder Arroganz – allein ihr produktionsmagischer Selbstschutz mag alarmiert gewesen sein. Mit steigender Karriere wird die deliröse *borderline* ihrer künstlerischen Produktivitätsstrategie durch schematische Vorgaben öffentlicher Kunstinszenierung mehr gefährdet als früher. Damals, als das «Zaubrische» der Gegenwartsinszenierung noch situationistisch möglich war. Mit Franz West teilen sie die Verweigerung des Kottaus vor dem hochpolierten Kar-

riere-Fetisch. Selbigem verfallen zu sein paralyisiert das Kreative und macht ein Künstlerleben fade, öd.

Delirös bedeutet so viel wie *de linia ire* – «über die Linie» gehen, sie queren, auch verlassen. An dieser Verwegenheit gewachsen, sind Gelitin kaum mehr Abgrenzungs-Avantgardisten, wie es die österreichische Nachkriegs-Moderne im Wesentlichen war. Mentalitätsgeschichtlich bedeutet dies eine gelungene Absage an das Konzept des «romantischen Künstlergenies», welches aus Leidensinnerlichkeit «Wahrheitströpferln» herauspresst, um dann künstlerische Gegenwelten zu schaffen. So auch die Grössen der «Wiener Gruppe», welche um die «Verbesserung Mitteleuropas»³⁾ wissend noch Meisterliches vor Augen hatten. Generationsmässig ist Gelitin da nicht mehr mit dabei, dem Autoritätskern solchen Meistertums wird gründlich misstraut, was einem Reinhard Priessnitz schon seinerzeit nicht entgangen war. Kein Leidsdiplom soll mehr absolviert werden, Gelitins



GELITIN, SCULPTURE FOR

AN AIRPORT, 2006, Plasticine,

wood, fabric, 147 1/2 x 195 x

118" / SKULPTUR FÜR EINEN

FLUGHAFEN, Plastilin, Holz,

Stoff, 375 x 495 x 300 cm.



GELITIN, group portrait /
Gruppenportrait.

(PHOTO: C. STAUSS)

Interesse an Ohnmacht hält sich deutlich in Grenzen. So mag ein spekulativer Gedanke nicht von der Hand zu weisen sein, dass aus dieser Betrachtungsperspektive Gelitin der «produktiven Dekadenz» eines ausgehenden 18. Jahrhunderts näher scheinen als dem avantgardistischen Kritikpathos einer alternen Moderne – insbesondere vor dem verblassenden Hintergrund korrodierender Ideologie-Horizonte. Bedurfte doch die Postmoderne der Diskurse vor allem deswegen, um sich die Moderne als abgeschlossen vor Augen führen zu können – als wäre es durch diese Diskurse gelungen, die Moderne als Vergangenheit abzuschliessen, respektive sie in einen Schematismus abzufüllen, der sie als Tradition vollzogen und komplett erscheinen lassen sollte. Ungeachtet dessen brachte die Zeit der Postmoderne die Relativierung und Finalisierung der routinierten Content-Ideologismen mit sich. Solch korrodierter Inspiration verdankt sich ein produktives Vakuum, aus dem Gelitin entstehen konnte.

Die frivole Selbstkonstruktion von Gelitin als «aktiv dekadent» gewinnt Format angesichts der Märkte, KunstkonsumentInnen, Fernsehjournalis-

tenInnen, MuseumsdirektorInnen, KuratorInnen und auch KünstlerkollegInnen. Dies lässt an libidinöse Erregungsstrategien, Verführungstechniken, experimentelle Individualitätserfindungen, Affektmodulationen und generell an eine « pornosophische », « rebellische » Aufklärung⁴⁾ denken. Im ausgehenden 18. Jahrhundert gab es noch keine Über-Ich- und Schuldgesellschaft, die bürgerliche Identitätsmühsal bestimmte, noch nicht die Innerlichkeitskonstruktionen der Nicht-Aristokraten in der Adelsgesellschaft des aufgeklärten Absolutismus. Keinesfalls analog, aber, um mit Baudelaire zu sprechen *en correspondance*, könnte man in unserer zweiklassigen Leistungsgesellschaft durchaus von « Management-Absolutismus » sprechen, allerdings von keinem aufgeklärten. Die zynischen Spreizungen des jetzt noch amtierenden Mann-Männchen-Machismus mit Turbo-Ego haben ein Ablaufdatum, so jedenfalls erkennbar für den psychosozialen Blick mit Geschmacksintelligenz. Der beschriebenen Spezies mag Gelitin als nicht mehr konsumierbar erscheinen. Die markant-freche Obszönität ihrer Kunst lässt bei solchem Herrenpublikum in kongenialer Damenbegleitung

weder Lust noch Denklust aufkommen. So sind Gelitin, dem Rokoko-Nihilismus dieser rebellischen Aufklärung nahe – wo's nichts zu retten gibt, schielt niemand nach Erlösung. Mit saftiger Sprödigkeit, in einem Denkraum polymorph-perverser Laszivität, entsteht durch Kunst-Präsenz eine Freiheitsobsession eines neuen Individualismus. Die libidinöse Eskapade verdichtet sich in sublimierter Exzentrik und schreitet zur performativen Tat. Davon bestimmt, brillieren Gelitin in spontaner Eleganz. Collagierter Trash erscheint in transluzider Poesie. In ihrer frivolen Gebärde liegt eine unhöfische Galanterie.

Gelitin wird in *actu*, wenn sie Kunst sind, ganz Aufmerksamkeit. Künstlerische Produktivität und der unschön klingende Begriffsname «Rezeption» sind sich viel näher, als man sich in manchen kunstkritischen Diskursen zu denken traut – Gelitin führen dies vor, und ein gleichermassen präsentes Publikum dankt es ihnen. Die Rahmen- und Präsentationsbedingungen von Kunst wirken zunehmend medien-armiert und das macht misstrauisch. Die Gelitin-Strategie geht immer aufs Ganze, der Bewährungsherausforderung des jeweiligen Kunstereignisses wird «Knall und Fall» begegnet – und das ist keineswegs immer laut zu hören. So gesehen sind Gelitin, mit einem leidenschaftsfähigen Verstand begabte, auch sinnlich reflektierende Künstler. Ohne der Diskursgläubigkeit verfallen zu sein, verfügen sie über besagten intelligenten Geschmack, der ironische Lebensart verrät. Lifestyle ist vergleichsweise stumpf und immer zu wenig, auch bei den RezipientInnen. In ihrer Beweglichkeit bleiben Gelitin psychonautische Flaneure devianter Sensibilisierungen. Vom Flaneur zum Parvenü: Das ist jener kleine Schritt, dessen sich viele Kunstmanager nicht enthalten können. Überheblichkeit mag angebracht erscheinen. Was zählt, ist Obsessivität, denn ohne diese gibt es kein zeitgemässes Realitätsverhältnis.

So füllen Gelitin diese professionellen Umgebungen der erwähnten Rahmenbedingungen mit penetranter rücksichtsloser Freiheitsentfaltung aus – im Grunde bleibt für das Publikum kaum Platz. Und genau das erwartet es sich von Gelitin, weil man eben voll dabei sein will, um an den Rand des Kunstereignisses gedrängt zu werden. Das macht sinnlich. Was *ugly* ist, biedert sich nicht plötzlich symbolistisch an,

um der leichteren Erträglichkeit willen. Dafür stehen Gelitin auch, dass ihre Mythenresistenz sich einer Art «Negativ-Aura» verdankt. In dieser Atmosphäre kann wohltuend vermieden werden, dass ästhetisches Verhalten sich ungezügelt als Emblem manifestiert. Schmuddeliges ist eben nicht mehr emblematisch zu vereinnahmen. Sie suhlen sich echt – ekelhaft ohne Koketterie. Mit medizinisch induzierter Dauer-Erektion bestreiten sie den Abend in der Galerie Emmanuel Perrotin in Paris, in Salzburg sorgt der «Arc de Triomphe», Phallus in grosser Geste, erwartungsgemäss für den Skandal – eine strategische Provokation ist einmal mehr in passender sozialer Umgebung gelungen, der Salzburger Festspiel-Gesellschaft.

Als brisant im Gestus ist Provokation der Gegenwartskunst fast abhanden gekommen – zum Ornament eignet sich diese kaum. Provokation bloss zu zitieren, allemal die künstlerische, mag an eine Erregung erinnern, die unwiederholbar bleibt, *quite boring*. Einiges vom Wiener Aktionismus ist auf seine Mythologisierung hin angelegt, nicht zuletzt um Zukunft in der Kunstgeschichte zu haben. Nicht so bei Gelitin. Die Spuren, die sie schaffen, bleiben als Trash übrig und nicht als ein Mythos, in welchem dem so wichtigen exkrementalen Extremismus im Superlativ der Übersteigerung gehuldigt wird, was ihn augenblicklich relativiert und geruchlos macht. Gelitin bleibt die Erregung wichtig. Affekte zu modellieren sind die Künste generell müde geworden, nur *cool* meinen sie aktiv sein zu können. Ästhetische Lüste und Gelüste allerdings bedürfen einer reflektionsscharfen Inspiration. Insbesondere heutzutage, da es am leidenschaftsfähigen Verstand mangelt – einem solchen, der auch «imaginativ denkend» vollzogen wird, nicht bloss abstraktes Regelwerk ist. Das Kristalline und das Saftige, Abstraktion und Sensualistik haben intime Berührungspunkte, müssen auch schmatzen und knistern können.

Gelitin kamen nicht mit der Sprache daher, und doch verbreiten sie eine weitläufige Atmosphäre von Konversation. Sie haben es nicht mit den Diskursen, die heute stets «gebürstet» werden, bis der Lack der Sensualistik so richtig ab ist. Um im Bilde zu bleiben nahm im «ästhetischen Verhalten» von Gelitin eine bizarre Vernunft libidinöse Gestalt an – mit Haut-

nähe, Haarspriessen und doch schweisstrocken. Von der Bildungsidee einer prä-disziplinären Konversation inspiriert, welche mit respektvollem Elan Kunst nicht zerredet, drängt sich die Fragen auf: Wieviel Diskurs verträgt ein ästhetisches Gefühl überhaupt, und vor allem, welchen? Im radikalen Situationismus mag sich selbst die Kant'sche Vernunft transzendental und lasziv zugleich manifestieren, lässt sich Affekt-Substanz libidinös zwischen *phenomenon* und *nuomenon* imaginierend herbeireden, wohl wissend, dass man sich nie dauerhaft auf einer Seite sicher fühlen darf. Freiheit besteht sowohl im Vorstellen als auch im Wahrnehmen von Ambiguität. Psychotechnisch mag in dieser Selbstkonstruktion das Geheimnis von Subversion liegen. Darin besteht auch für Künstler wie Gelitin ein stets gefordertes Selbstbewusstsein, der Versuchung zu widerstehen, sich als definitive Künstlerfigur existenziell gefunden zu haben. Zu Ende des 18. Jahrhunderts blühte geradezu die Faszination dieses Erfindens von Indivi-

dualitäten und dem experimentellen Umgang damit. Die künstlerische und soziale Kreativität aus der «produktiven Dekadenz»⁵⁾ dieser Zeit lässt uns von einem *début de siècle* um 1800 sprechen – ein vergleichbarer Kulturbruch zeichnete sich als *fin de siècle* um 1900 ab. Die verlorene Frage nach der *inspiring decadence* 2007 ff. bleibt. Indem Gelitin exakt in dieser Frage existieren, sind sie punktgenau aktuell.

1) Florian Reither im Gespräch.

2) Vgl. Wiener Aktionismus: eine Gruppe Wiener Künstler in den 60er und 70er Jahren, die das Konzept der amerikanischen Happening- und Fluxus-Kunst aufgriffen und auf provokante Weise umsetzten. Die zentralen Protagonisten dieser Kunstrichtung waren die Wiener Aktionisten, bestehend aus Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler.

3) Oswald Wiener, *Die Verbesserung Mitteleuropas* (Reinbek: Rowohlt Verlag, 1969).

4) Diese Begriffsverwendung verdankt der Autor Gesprächen mit der Philosophin Ursula Pia Jauch.

5) Herbert Lachmayer, «Genie in Verwandlung. Mozarts künstlerische Produktivität in Parallelwelten», in: Ders.: *Mozart, Experiment Aufklärung* (Osterfildern: Hatje Cantz-Verlag, 2006).



GELITIN, CHINESE SYNTHESE
LEBERKÄSE, 2006, installation
view / Installationsansicht,
Kunsthau Bregen.